

Het tijdschrift Passage brengt nieuwe perspectieven op de Europese literatuur (poëzie, proza, essay). Het houdt een vinger aan de pols van de Europese letterkundige en literair-historische wereld en zijn ontwikkelingen. Tegelijk is er oog voor de manieren waarop cultuur wordt beïnvloed door literatuur in het algemeen, en bepaalde trends en auteurs in het bijzonder.

Passage verschijnt onder de vorm van themanummers. Een cultureel of cultuurhistorisch relevant thema dient als uitgangspunt om essays te bundelen over auteurs en hun werk.

Passage

Tijdschrift voor Europese literatuur & cultuur

ISBN 978-90-441-3215-1



9 789044 132151 >

Engagement

jrg. 2 - nr. 4

driemaandijks
jul | aug | sept 2015

Inhoud

3	Stefan van den Bossche	Namens de redactie
5	Stephanie Eggermont	Sarah Grand: spindoctor van het vroege feminisme
15	Ivo van Strijtem	Het engagement van de poëzie. Een poging tot het opkalefateren van enkele ijkpunten
29	Stefan van den Bossche	Met de kracht van een enkel woord. Over het engagement van de dichter Paul Éluard
44	Patrick Auwelaert	Onklare taal is een blinde spiegel. Socialistisch engagement in het late proza van Piet van Aken
58	Geert van Istendael	Acht overpeinzingen inzake Brecht
69	Willem G. Weststeijn	Aleksander Solzjenitsyn: strijder tegen de macht en voor de waarheid
79	Kris van Heuckelom	Het 'dubbele zien' van Czeslaw Milosz
90	Willem Thies	9/11 in de Nederlandse poëzie
106	Recensies	
110	Over de auteurs	

Redactie

Patrick Auwelaert, Jacqueline Bel, Bart van den Bossche, Stefan van den Bossche (hoofdredacteur), Stephanie Eggermont, Ruth Evenepoel, Jo Govaerts, Ivo van Strijtem, Nicolas Verscheure (redactiesecretaris), Emmanuel Waegemans

Eindredactie

Nicolas Verscheure

Administratief verantwoordelijke

& afgevaardigd bestuurder
Katrien van Hecke

Lange Boomgaardstraat 10, 9000 Gent

Raad van bestuur

Martine de Clercq, Ivo Evenepoel, Katrien van Hecke, Jorg Heymans, Patricia van de Wiele, Luc Wynant en Stefan van den Bossche

Redactieadres

Passage. Tijdschrift voor Europese literatuur en cultuur

Luitenant-Jacobsstraat 54, 1750 Lennik

T + 32 (0) 2 582 66 77

E: svdbossche@hotmail.be

Abonnementenadministratie

Garant-Uitgevers

Somersstraat 13-15, 2018 Antwerpen

T +32 (0)3 231 29 00

Koninginnelaan 96, NL-7315 BB Apeldoorn

E: info@garant.be; info@garant-uitgevers.be

ISSN 2295-3256

ISBN 978-90-441-3106-2

Abonnementen

Een jaargang loopt van oktober tot september.

Abonnementsprijs per jaargang (4 nummers):

€ 36. Een studentenabonnement kost € 28 (onder

opgave van opleiding en collegekaartnummer).

Een groepsabonnement (vanaf 5 abonneerders

op hetzelfde adres): kost € 28. Een instellings-

abonnement kost € 44. Voor landen buiten

België worden verzendingskosten in rekening

gebracht. Losse nummers kosten € 14. Opgave van

abonneerders bij de abonnementenadministratie.

Betaling na ontvangst factuur. Abonnementen

worden automatisch verlengd, tenzij uiterlijk één

maand voor het einde van de jaargang schriftelijk

opgezegd.

Website

www.tijdschriftpassage.eu

Verantwoordelijke uitgever

Katrien van Hecke (cfr. supra)

Passage. Tijdschrift voor Europese literatuur en cultuur

is een uitgave van de vzw Tijdschrift Passage

i.s.m. Garant-Uitgevers

© De auteurs

Omslagillustratie: Stanny Holda (1919-1981)

Deze uitgave wordt mede mogelijk gemaakt door een subsidie van het Vlaams Fonds voor de Letteren



**Vlaams
Fonds
voor de
Letteren**

Met Solzhenitsyn ging een van Ruslands belangrijkste en grootste schrijvers heen. Hij was vooral een belangrijk figuur vanwege zijn rol in het sociale leven, zijn fanatieke inzet voor de waarheid, die zonder twijfel het verdwijnen van het communisme heeft verhaast. Groot was hij vanwege zijn werk, dat misschien niet het niveau van Tolstoj bereikt, maar door de kracht ervan buitengewoon invloedrijk is geweest. Zelfs zijn half mislukte levenswerk, *Het rode rad*, dat nog nauwelijks serieus gelezen en bestudeerd is, zal in de toekomst nog heel wat pennen in beweging brengen.

Literatuur

- ¹ Edward E. Ericson Jr. & Alexis Klimoff, *The Soul and Barbed Wire: An Introduction to Solzhenitsyn*, Wilmington, Delaware ISI Books, 2008.
- ² Joseph Pearce, *Solzhenitsyn: A Soul in Exile*, MI, Baker Books, Grand Rapids, 2001.
- ³ James F. Pontuso, *Solzhenitsyn's Political Thought*, Charlottesville, University of Virginia Press, 1990.
- ⁴ Michael Scammell, *Solzhenitsyn*, London, Hutchinson, 1985.
- ⁵ Willem G. Weststeijn, 'Het rode rad van Aleksander Solzhenitsyn', in: Willem G. Weststeijn, *Russische literatuur*, Amsterdam, Meulenhoff, 2004, p. 429-436.

Kris van Heuckelom

Het 'dubbele zien' van Czesław Miłosz

Van de Amerikaanse slavist Andrew Wachtel komt de omschrijving van Oost-Europa als 'that part of the world where serious literature and those who produce it have traditionally been overvalued'. Het is een veralgemening die ongetwijfeld enige nuancering behoeft, maar Wachtels definitie lijkt wel op te gaan voor een voormalig Oostblok-land als Polen. Eerst en vooral: na de delingen op het einde van de achttiende eeuw bleven de Polen meer dan honderd jaar lang verstoken van een eigen staat. Bij gebrek aan een eigen politiek en maatschappelijk bestel groeide literatuur in de hoogdagen van de romantiek uit tot 'meer dan literatuur': dichters werden beschouwd als leidsmannen van de Poolse natie en besteedden een groot deel van hun werk én hun publieke leven aan de 'Poolse zaak'. Het leverde een aantal onder hen, zoals de Poolse nationale dichter Adam Mickiewicz (1798-1855), de eretitel 'profeet' op. In de Poolse cultuur ontstond zelfs een aparte benaming voor het soort literatuur dat deze voorvechters van de Poolse onafhankelijkheid bedreven: 'tyrteisch', naar de oud-Griekse dichter Tyrtaeus die met zijn patriottische krijgsliederen de Spartaanse soldaten tot heldendaden moest inspireren. Tot diep in de twintigste eeuw, vanaf het uitbreken van WO II tot aan de val van het communisme, bleef die nauwe vervlechting tussen literatuur en het collectieve belang – soms ook wel het 'romantisch paradigma' genoemd – een prominente rol spelen in menig Pools schrijversleven. Het hoeft geen betoog dat een dergelijke 'tyrteische' invulling van literatuur een tweesnijdend zwaard is: schrijvers worden weliswaar op een piedestal geplaatst en krijgen het nodige publieke aanzien, maar ze worden meteen ook in een keurslijf gedrongen. Bovendien maakt die betrokkenheid op maatschappelijke en politieke kwesties de Poolse literatuur soms moeilijk leesbaar en verteerbaar voor buitenstaanders, al zijn er evengoed schrijvers die zich tegen die verstrengeling verzet hebben of er zich volledig aan onttrekken.

Het geval Milosz

Weinig Poolse dichters hebben wellicht meer geworsteld met het spanningsveld tussen isolement en engagement dan Czesław Miłosz, laureaat van de Nobelprijs literatuur in 1958. Dat de man een woelig leven heeft geleid en de impact van twee totalitaire systemen aan den lijve heeft ondervonden, is ongetwijfeld een deel van de verklaring. Miłosz' biografie overspant vrijwel geheel de voorbije eeuw. De dichter werd in 1911 als kind van

Poolsprekende ouders geboren op het Litouwse platteland (dat toen nog deel uitmaakte van het tsarenrijk) en bracht een groot deel van zijn kindder jaren door in het door WO I en de Oktoberrevolutie verscheurde Rusland. Tijdens het interbellum leefde, studeerde en werkte hij hoofdzakelijk in Wilno (Vilnius), de Baltische stad die tot het uitbreken van WO II bij Polen hoorde. De oorlog zelf maakte hij mee in de Poolse hoofdstad Warschau, die zeer zwaar te lijden had onder de Duitse bezetting. Op het einde van WO II begon – met de communistische machtsvernames in Centraal- en Oost-Europa – een volgend bewogen hoofdstuk in de Poolse geschiedenis en in Miłosz' biografie. Hoewel hij geen communist was (maar wel linkse sympathieën had), werd de dichter door het nieuwe regime als diplomaat uitgestuurd naar de Verenigde Staten, later naar Parijs. De almaar toenemende ideologische verstrakking in de Poolse Volksrepubliek deed hem echter al gauw breken met het communistische bewind. Begin 1951, in de hoogdagen van het stalinisme, koos hij voor het onzekere bestaan van politiek emigrant in Parijs. Na een verblijf van tien jaar in Frankrijk trok hij vervolgens met vrouw en kinderen naar Californië, waar hij tot docent Slavische literatuur benoemd werd aan de Universiteit van Berkeley. Aan die Amerikaanse 'ballingschap' kwam pas in de jaren negentig – na de val van de Berlijnse Muur en het IJzeren Gordijn – een einde. De laatste jaren van zijn leven bracht Miłosz door in de Zuid-Poolse stad Krakau, waar hij in 2004 op 93-jarige leeftijd overleed.

'La Pologne martyre'

Een sleutelervaring in Miłosz' ontwikkeling als schrijver is ongetwijfeld de Tweede Wereldoorlog, die hij voor een groot deel doorbracht in het door de nazi's bezette (en uiteindelijk platgebrande) Warschau. In een van de gedichten die hij aan zijn oorlogsjaren in de Poolse hoofdstad wijdde, getiteld *W Warszawie* (*In Warschau*), legt Miłosz zichzelf (en zijn collega-dichters) enkele fundamentele vragen en dilemma's voor:

Wat doe jij, dichter,
op het puin van de kathedraal van Sint-Jan
op deze warme voorjaarsdag?



Wat denk je hier, waar de wind
komend van de Weichsel
rood ruïnestof verwaait?

Nooit zou je een klaagvrouw worden,
heb je gezworen.

Nooit zou je de grote wonden

van je volk beroeren,
om ze niet tot iets heiligs te maken,
tot een vervloekt relikwie, dat eeuwen
het nageslacht blijft achtervolgen.²

In de puinhopen van het postapocalyptische Warschau doemt voor de ogen van de dichter het spookbeeld van 'la Pologne martyre' op. Miłosz verwijst hiermee naar het Poolse zelfbeeld als 'geslachtofferde natie', een beeld dat in de romantiek de kern vormde van een 'messianistische' kijk op de lotsbestemming van Polen, de 'Christus der naties' (tragisch en glorieus tegelijk, want zowel martelaar als verlosser). Ondanks zijn diep gewortelde afkeer voor dit literair amalgaam van slachtoffercultus en heldenretoriek voelt de dichter een morele dwang om getuigenis af te leggen van het ontzaglijke leed dat zijn landgenoten en medeburgers is aangedaan. Het is een morele druk die evenwel verlamd werkt:

Hoe moet ik wonen in dit land
waar je met een voet de botten
van je onbegraven naasten aanstoot?
Ik hoor stemmen, zie een glimlach.
Schrijven kan ik niet: vijf handen
benemen mij de pen en zeggen
dat ik hun verhaal moet schrijven,
dat van hun leven en hun dood.

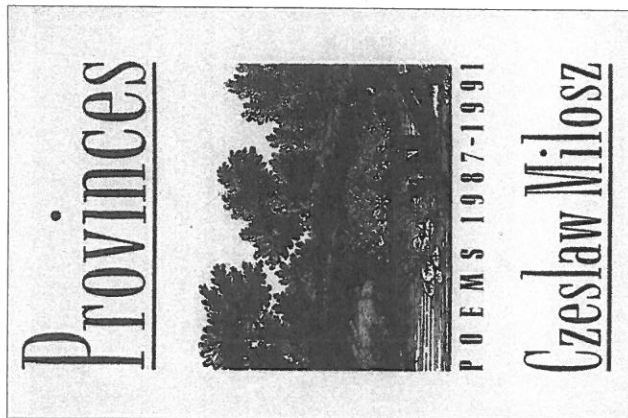
Tijdens de oorlog was Miłosz weliswaar actief in de literaire ondergrondse van het bezette Warschau (ondermeer als redacteur van de clandestiene anthologie *Het soevereine lied*), maar in tegenstelling tot jongere dichters als Tadeusz Gałczyński en Krzysztof Kamili Baczyński, die de rangen van het Poolse partizanenleger vervoegden en uiteindelijk het leven lieten tijdens de Opstand van Warschau, koos hij ervoor zich afzijdig te houden van de ondergrondse verzetsbeweging en de gewapende strijd tegen de Duitse bezetter. Miłosz' ambities als auteur lagen elders: ondanks (of misschien net omwille van) de uitermate precarie situatie waarin hij en zijn landgenoten zich bevonden, beschouwde hij het als zijn taak dieper te graven en op zoek te gaan naar de onderliggende oorzaken van de totalitaire waanzin die het zogenaamd 'beschaaft' Europa aan de rand van de afgrond had gebracht. Die intellectuele zoektocht mondde tijdens de oorlogsjaren uit in wat Miłosz' eerste essaybundel zou worden, *Legenda nowoczesności* (*Legendes van de moderniteit*), waarin hij een aantal mythes van het Verlichtingsdenken (zoals de aangeboren goedheid van de mens en het westerse vooruitgangsdiscours) aan een kritische analyse onderwierp. Voortaan zou essayistiek een integraal deel uitmaken van Miłosz' schrijverschap, artistiek en intellectueel complementair met zijn poëzie.

Een 'jonge Zjdanov'

Er was niettemin een tijd dat Miłosz de verhouding tussen schrijver en maatschappij op een veel eenduidigere en rechtlijnigere manier opvatte. Toen hij begin jaren dertig als rechtenstudent aan de Stefan Batory-Universiteit in Wilno zijn eerste stappen in de literatuur zette, maakte de links georiënteerde Miłosz deel uit van een schrijverscollectief dat gezamenlijk het literaire blad *Żagary* redigeerde. In het vijfde nummer van het tijdschrift publiceerde de toen twintigjarige auteur het manifest *Bulion z gwoździ* (*Een bouillon van spijkers*, 1931), een tekst die bol staat van behoorlijk fanatiek, om niet te zeggen radicale uitlatingen over het wezen en het doel van kunst: 'Kunst is een instrument. Laten we dat meteen duidelijk stellen en elkaar niet langer voor de gek houden door nog te geloven in haar bovennatuurlijke oorsprong. Kunst is een instrument in de strijd van maatschappijen om te komen tot aangename bestaansvormen.'³ Tegenover de sacralisering van kunst, zoals die ten tijde van het symbolisme opgeld maakte, stelt de jonge linkse dogmaticus een verregaande instrumentalisering van elke vorm van artistieke productiviteit. Meer nog, kunst wordt herleid tot een indoctrinatiemachine die aan creatieve geesten de rol toedicht van 'ingenieurs van de ziel' (om het in de taal van het socialistisch realisme uit te drukken): 'De maker van artistieke goederen moet een helder en duidelijk doel hebben, namelijk het maken van het type mens dat vanuit maatschappelijke overwegingen noodzakelijk is in de nabije toekomst. Een kunstenaar heeft dus de leiding over het kweken van mensen.'

Twee jaar later trad de jonge Miłosz op als redacteur van een bundel getiteld *Antologia poezji społecznej* (*Anthologie van maatschappelijke poëzie*), die gedichten van een aantal gelijkgestemde jonge auteurs uit verschillende Poolse steden samenbracht en die voorgesteld werd als 'een waarlijk collectief werk dat het leven in het hedendaagse Polen behandelt'. Het is in deze periode dat Miłosz' werk het dichtst in de buurt komt van wat traditioneel begrepen wordt onder 'inhoudelijk engagement', namelijk het literair aan de orde stellen van maatschappelijke conflictstof. Eveneens in 1933 publiceerde hij zijn debuutbundel *Poemat o czasie zastygłym* (*Dichtwerk over de gestolde tijd*), waarin een avant-gardistische schrijftuur samengaat met een thematische focus op de politieke en maatschappelijke actualiteit. De antikapitalistische strekking van Miłosz' juvenilia komt bijvoorbeeld tot uiting in een gedicht als *Na cześć pieniądza* (*Ter ere van de munt*):

Wiens handen wroetten in het goud van Egyptische heiligdommen?
Wiens handen strooiden zilveren talenten,
obolen en piasters uit in de kisten van
de gouverneurs van Romeinse provinciën?



Wiens handen zegenden het geld
gedeponeerd in de schatkisten van de San Giorgiobank
in Genua, in de vijftiende eeuw?

Kudden slaven gaven met hun knieën het ritme aan
te land en te water trokken legers op⁴

In zijn latere autobiografische essaybundel *Rodzina Europa* (*Geboortegrond*, 1959) zou Miłosz zijn literatuurvisie uit de vroege jaren dertig voorstellen als die van een 'jonge Zjdanov'. Wat evenwel volkomen afwezig bleef in die vroege gedichten van Miłosz, was – om nog een andere beladen sovjetterm te gebruiken – het perspectief van een 'stralende toekomst'. De vitalistische teneur van de Poolse literatuur van de jaren twintig (in de hand gewerkt door de na WO I herwonnen onafhankelijkheid) maakte in Miłosz' vroege poëzie en die van zijn generatiegenoten plaats voor een diep geworteld pessimisme, dat de naam 'catastrofisme' kreeg opgeplakt.

Dat de debuterende Miłosz nog zoekende was, blijkt uit het feit dat zijn poëzie in de jaren nadien langzaam maar zeker zou vervellen tot het tegendeel van de postulaten die hij aan het begin van het decennium de wereld had ingestuurd. De uitgesproken collectivistische en utilitaristische kijk op kunst zoals die in *Een bouillon van spijkers* tot uiting was gekomen, ruimde baan voor een sterk individuele, hermetische en door al lerhande surrealistische droombeelden gekleurde poëzie en een veeleer personalistische literatuuropvatting (geïnspireerd door de geschriften van de Franse neothomist Jacques Maritain). Miłosz' gedichten uit de tweede helft van de jaren dertig stonden bol van apocalyptische symboliek en kondigden de komst van een allesverzengende kosmische catastrofe aan, zoals in het gedicht *Roki* (*Vonnissen*) uit 1936:

Alles verleden, alles vergeten,
op aarde slechts rook, dode wolken,
en boven rivieren smeulende vleugels
van as, de giftige zon trekt zich terug,
verdoemenisgloren stijgt op uit de zee.

Ironisch genoeg werd de doemdenkende 'einzelfganger' Miłosz nu zelf het mikpunt van de linkse literatuurkritiek, die hem – bij monde van de jonge Poolse criticus Ignacy Fik – het verwijt gaf een 'maatschappelijk failliete individualist' te zijn geworden. Pas enkele jaren later, op het ogenblik dat de aangekondigde catastrofe zich daadwerkelijk aan het voltrekken was (WO II en de Holocaust), ging Miłosz op zoek naar een nieuwe 'dictie' die ook een veranderde kijk op de relatie tussen dichter en gemeenschap met zich meebracht.

Miłosz de dialecticus

De opmerkelijke slingerbeweging die Miłosz' poëzie in de loop van de jaren dertig ver- toonde (tussen maatschappelijk activisme enerzijds en *splendid isolation* anderzijds), is meer dan een kortstondige fase in zijn ontwikkeling als schrijver en beantwoordt aan een dialectiek die heel zijn oeuvre en heel zijn literaire loopbaan doordringt. Heel wat

van Milosz' gedichten die tijdens en na WO II tot stand gekomen zijn, vertrekken van een vraag die wel meer dichters zich stelden in het post-Holocausttijdperk: wat is überhaupt nog de zin en het nut van het schrijven van poëzie? Je zou kunnen zeggen dat Milosz in zijn omgang met deze vraag vrijwel voortdurend tussen twee polen laveert. Enerzijds heeft hij in de loop der jaren een aantal poëtische gedichten geschreven die het bereik en de impact van poëzie tot zeer geringe proporties herleiden. Daarvan getuigt bijvoorbeeld het naorlogse gedicht *Niet meer*, waarin het ik van de dichter zich lijkt te neerleggen bij de 'weerbaarheid' van de taal en tot de vaststelling komt dat zijn poëzie niets meer kan bieden dan een (geconventionaliseerde) beschrijving van (literaire gemeenplaatsen zoals) 'kersenbloesems en chrysanten en de volle maan'. Anderzijds zijn er een aantal naorlogse teksten van Milosz' hand waarin hij – ten dele in het verlengde van de Poolse romantiek – de poëzie een cruciale plaats toedicht in het leven van een gemeenschap (een rol die hij weliswaar anders invult dan in de Poolse 'tyrteische' traditie). Een van die hooggestemde teksten is het in 1945 geschreven gedicht *Przedmowa (Voorwoord)* waarmee Milosz zijn eerste naorlogse bundel *Ocalenie (Redding)* afsluit:

Wat is een poëzie

die volkeren noch mensen redt?

Een samenzwering van ambtelijke leugens,

een lied van dronkelappen die iemand dadelijk de keel afsnijdt,

een leesboek voor de meisjesklas.

In plaats van na Auschwitz resoluut het failliet van mens en beschaving te verkondigen (een verwijt dat zijn collega-dichter Tadeusz Rózewicz meer dan eens te beurt viel) ziet Milosz wel nog een belangrijke morele en intellectuele taak weggelegd voor poëzie: ze moet compromisloos naar de waarheid streven en zich losmaken van de collectieve mythen waarmee een gemeenschap zich voedt (niet het minst de Poolse). Als poëzie die 'reddende' taak niet langer weet te vervullen, dan wordt ze de facto herleid tot een 'gedegradeerde' vorm van communicatie. Het is net die hoogdravende verwijzing naar het 'reddende' karakter van poëzie die Herman de Coninck later de opmerking zou ontlokken dat Milosz 'in zijn poëzie ongebreideld ethiek probeert uit te vinden'.⁵ Vooral in de jaren veertig en vijftig – de tijd van de directe confrontatie met het nazisme en het communisme – gaf Milosz het duidelijkst gestalte aan de ethische aspecten van zijn schrijverschap, zonder daarbij meteen in de valkuilen van de literaire publicistiek terecht te komen. De barokke en bombastische woordenstroom van zijn 'catastrofische' gedichten maakte nu plaats voor sobere, belerende poëzie met een flinke portie ironie. Het was de periode waarin Milosz het nuchtere standpunt van moralist innam en de trieste balans opmaakte van twee millennia Europese beschaving en de twintigste eeuwse uitwassen ervan, belichaamd door nazisme en communisme. In de jaren vijftig, toen Milosz als politiek dissident in de emigratie terechtkwam, kreeg die kritische stellingname een verlengstuk in een aantal voor een Westers lezerspubliek bestemde proza werken, in het bijzonder de invloedrijke essaybundel *Zniewolony umysł (De geknechte geest, 1953)*. Het boek zou Milosz voor heel wat jaren met het label 'politiek schrijver' opzadelen, een etiket waarmee hij zelf allesbehalve gelukkig was.

Een nobele rede

De schijnbaar onverzoenbare tegenstellingen die Milosz' kijk op het schrijverschap doordringen, komen wellicht het best en het meest ondubbelzinnig tot uitdrukking in de rede die hij in december 1980 uitsprak toen hij in Stockholm de Nobelprijs in ontvangst mocht nemen. Voortbouwend op de lectuur van een van zijn favoriete Zweedse jeugdboeken ontwikkelt de dichter in zijn toespraak het idee van een 'dubbel zien':

Een van de Nobelprijswinnaars die ik in mijn jeugd las, beïnvloedde in hoge mate, naar ik geloof, mijn ideeën over poëzie. Dat was Selma Lagerlöf. Haar *Wonderbaarlijke avonturen van Nils Holgersson*, een boek waar ik veel van hield, plaatst de held in een dubbelrol. Hij is iemand die boven de aarde vliegt en van boven naar haar kijkt, maar tegelijkertijd ziet hij haar in elk detail. Dit dubbele zien kan een metafoor zijn voor de roeping van de dichter. (...) Vandaar twee kenmerken van de dichter: gretigheid van het oog en het verlangen te beschrijven wat hij ziet.⁶

Milosz profileert zich hier in eerste instantie als een 'mimetisch' dichter die de referentiële functie van literatuur centraal stelt en die daarbij een zeer ambitieuze, om niet te zeggen maximalistische poëtica formuleert: van de dichter wordt niet alleen een sterke zintuiglijke ingesteldheid verwacht, bovendien moet hij wat hij waarneemt, trachten vast te leggen in zijn poëzie, 'beschrijven'. Die visuele gretigheid hoort zich bovendien te manifesteren op een dubbel niveau: enerzijds moet de dichter de wereld in zijn totaliteit, van bovenaf, met zijn ogen kunnen omvatten, anderzijds moet hij die wereld ook tot in het kleinste detail zien waar te nemen. Wat Milosz hier tot het kernpunt van zijn poëtica verheft, speelt een belangrijke rol in zijn gedichten, niet het minst op stilistisch vlak. Of zoals de Poolse Milosz-kenner Krzysztof Zajas het formuleert:

Een vloeiende verandering van opeenvolgende sequenties, plotse cuts en onverwachte sprongen maken een overgang mogelijk van het algemene naar de allerkleinste details en omgekeerd, wat in verbinding met het synecdochische karakter van de beeldvorming leidt tot het bij elkaar plaatsen van volledig onverzoenbare perspectieven. De belangrijkste stilistische techniek bij Milosz komt dus neer op een voortdurend schipperen tussen twee tegengestelde uitersten op één as: maximale toenadering en een blik vanuit vogelperspectief. Wezenlijk hierbij is het feit dat die veranderingen ofwel vloeiend kunnen plaatsvinden, volgens het principe van een geleidelijke versmalling of verbreding van de ruimte, of dankzij de vermelde methode van filmcuts. De werkelijkheid die tussen de aldus vastgelegde polen gespreid zit, verschijnt in de vorm van een synthese van de meest uiteenlopende elementen, van kleine voorwerpen tot de wereld als geheel.⁷

Op een meer overdrachtelijk niveau belichaamt het 'dubbele zien' bij Milosz het verlangen om te ontsnappen aan de waan van de dag en om door te kunnen dringen tot de essentie van de dingen, of – zoals hij het in een van zijn latere gedichten noemt – 'de voering van de wereld'. Niettemin is de schrijver zich terdege bewust van het feit dat het dichterlijke verlangen om de werkelijkheid van op een zekere afstand te beschouwen en in woorden te vatten op allerhande 'wetten en praktische bezwaren' stuit. Die beperkingen zijn niet het minst van morele aard, want, zo vervolgt Milosz in zijn Nobelprijrede:

De aarde, die de dichter zag in zijn vlucht, roept met een schreeuw vanuit de afgrond en laat zich niet van *boven af* bekijken. Een onoplosbare tegenspraak doet zich voor, afschuwelijk reëel, die je dag noch nacht met rust laat, hoe we hem ook noemen: het is de tegenspraak tussen zijn en handelen, of, op een ander vlak, de tegenspraak tussen kunst en solidariteit met je medemensen. De werkelijkheid roept om een naam, om woorden, maar ze is ondraaglijk, en als ze wordt aangeraakt, als ze vlakbij komt, kan de mond van de dichter zelfs de klacht van Job niet uiten: alle kunst blijkt niets te zijn, gelegd naast het handelen. Toch, de werkelijkheid zó omvatten dat ze wordt bewaard in heel haar oude verstrengeling van goed en kwaad, van wanhoop en hoop, is alleen maar mogelijk dankzij afstand, door er *boven* te zweven – maar dit lijkt op zijn beurt weer een moreel verraad.

In het vervolg van zijn toespraak grijpt Miłosz terug naar zijn persoonlijke ervaringen als schrijver tijdens de nazibezetting en de naoorlogse sovjetisering van Polen. Door nogmaals te hameren op de referentiële functie van literatuur laat hij zijn diep wantrouwen blijken voor bepaalde stromingen binnen het modernisme die de werkelijkheid als het ware tussen haakjes zetten en zich opsluiten in hun eigen (artistiek) referentiekader:

Er lijkt een verborgen samenhang te bestaan tussen theorieën over literatuur als *écriture*, in de zin van de taal die zichzelf voedt, en de groei van de totale staat. In elk geval is er geen reden waarom de staat geen activiteit zou tolereren die bestaat uit het scheppen van 'experimentele' gedichten en prozawerken, als deze worden opgevat als autonome referentiekaders, besloten binnen hun eigen grenzen. Alleen als we aan-nemen dat een dichter er voortdurend naar streeft zichzelf te bevrijden van geleende stijlen en op zoek is naar werkelijkheid, is hij gevaarlijk. In een kamer waar iedereen volhardt in een samenzwering van stilzwijgen, klinkt één woord van waarheid als een pistoolschot. En helaas, de verleiding het uit te spreken wordt, net als bij hevige jeuk, een obsessie waardoor je aan niets anders kunt denken.

Naast de subtiele verwijzing naar Sartres concept van *littérature engagée* ('één woord van waarheid als een pistoolschot') valt hier op dat Miłosz zich veeleer sceptisch uitlaat over wat traditioneel 'formeel engagement' wordt genoemd, d.w.z. het potentieel subversieve karakter van allereerste vormexperimenten in literatuur en kunst. Dat poëzie zich niet in zichzelf mag opsluiten en allesbehalve autonoom is, betekent in Miłosz' geval ook dat zijn werk verstoken blijft van enige vorm van solipsisme: een van de fundamentele grondslagen van zijn poëzie is de epistemologische premisse dat de buitentalige werkelijkheid bestaat, onafhankelijk van het menselijke waarnemingsvermogen, en dat de vijf zintuigen (in het bijzonder de blik) ons toegang bieden tot de 'objectieve' wereld. Het betekent meteen ook dat Miłosz zich veelal ver weg houdt van wat traditioneel 'bejdenisvriek' genoemd wordt. Ook al zijn nogal wat van zijn gedichten autobiografisch geïnspireerd, toch is poëzie voor hem iets volstrekt anders dan in versvorm gegoten anekdotiek of intieme ontboezemingen over het privéleven. Of zoals de Nederlandse polonist Arent van Nieukerken het stelt:

Miłosz is een bij uitstek persoonlijk schrijver. Hij is in zijn roman *Het dal van de Ilsa*, zijn essays en vooral zijn gedichten voortdurend aanwezig. Maar niet op de subjectieve manier die zo typerend is voor de tegenwoordig in hoog aanzien staande anekdotische dichtkunst. De biografische feiten uit Miłosz' leven worden literatuur omdat zij nauw verweven blijken te zijn met de onverbiddelijke loop van de geschiedenis die met de kracht en intensiteit van een orkaan in het Oost-Europa van de eerste helft van de twintigste eeuw huisgehouden heeft.⁹

Karakteristiek voor Miłosz' 'postlyrische' dichterschap is dan ook dat hij voortdurend de beperkingen van zijn eigen blik en visie tracht te overschrijden, door in de huid van anderen te kruipen en door de meest uiteenlopende gezichtspunten in te nemen. Veel van zijn gedichten hebben dan ook een sterk dialogisch of veelstemmig karakter. Het is nog een manier waarop Miłosz het paradoxale concept van het 'dubbele zien' tracht te realiseren. In Miłosz' 'rijpere' werk krijgt de 'reddende' functie van literatuur bovendien steeds vaker een uitgesproken religieuze invulling: poëzie bereikt volgens de dichter haar ultieme doel als ze er niet alleen in slaagt uit het talige cocon van woorden door te breken naar de werkelijkheid, maar ook iets van de sacrale dimensie van die werkelijkheid kan vatten.

Miłosz' terugkeer

Het feit dat Miłosz zijn hele leven lang in de knoop lag met zijn rol als dichter in de (Poolse) maatschappij, kan niet losgekoppeld worden van zijn haat-liefdeverhouding ten aanzien van de Poolse romantische traditie en het daaruit voortgekomen 'tyrtisme' en 'messianisme'. Het is ongetwijfeld een ironische speling van het lot dat Miłosz' bekroning met de Nobelprijs ervoor zorgde dat hij – na dertig jaar lang persona non grata geweest te zijn in de Poolse Volksrepubliek – plots weer op de radar verscheen als een uitgesproken politiek schrijver en door veel van zijn landgenoten op een voetstuk werd gehesen. Niet alleen werd de beslissing van de Zweedse Academie om in volle Koude Oorlog een Pools dissident te bekronen beschouwd als een ondubbelzinnig politiek statement (amper twee jaar nadat de aartsbisschop van Krakau al tot paus was verkozen), bovendien werden Miłosz en zijn werk al snel gerecupereerd door de Poolse oppositiebeweging (gegroepeerd rond de verboden vakbond *Solidarność*). Amper een week nadat Miłosz in Zweden zijn prijs in ontvangst had genomen, werd in de havenstad Gdańsk een monument onthuld ter herinnering aan de tientallen scheepswerfarbeiders die in 1970 het leven hadden gelaten tijdens politieke protesten, met op het monumentale gedenksteen een inscriptie uit een antistalinistisch gedicht dat Miłosz begin jaren vijftig geschreven had:

Jij die een gewoon mens onrecht hebt gedaan,
die om hem in lachen uitbarst en hem hoont,
[...]

waan je niet veilig. De dichter legt vast.
Dood je hem, dan wordt er een nieuwe geboren.
Daden en woorden gaan niet verloren.

Toen Miłosz het jaar nadien, na dertig jaar afwezigheid, Polen weer binnenmocht om een eredoctoraat aan de Katholieke Universiteit van Lublin in ontvangst te nemen, kreeg dat bezoek al snel een politiek cachet (waarbij Miłosz zich uitgebreid liet fêteren aan de zijde van Solidarność-boegbeeld Lech Wałęsa). Het was een rol die hij niet zonder de nodige reserves omarmde.

Miłosz' aanwezigheid op het Poolse publieke forum werd nog prominenter toen hij na de val van het communisme een appartement in Krakau kreeg en steeds vaker in Polen begon te vertoeven. Het laatste decennium van zijn leven mengde hij zich te pas en te onpas in allerhande publieke debatten, onder meer via geregelde bijdragen aan het liberaalkatholieke tijdschrift *Tygodnik Powszechny* (*Algemeen Weekblad*) en andere publieke interventies. Ook al groeide de inmiddels hoogbejaarde dichter uit tot de oudsomsdeken van de Poolse literatuur, zijn alomtegenwoordigheid in het maatschappelijke en culturele domein viel ironisch genoeg samen met de veranderende rol van literatuur en schrijvers in het publieke leven. De nieuwe lichting dichters die na 1989 debuteerde, liet zich weinig of niets gelegen aan de morele en religieuze impulsen die de kern uitmaakten van Miłosz' schrijverschap, en nam meteen ook afstand van de bevoorrechte status die literatuur en zij die haar produceerden, in Polen pleegden te genieten. Samen met de politieke en economische transformatie werd het romantische label 'profeet' ten grave gedragen, ten gunste van de meer prozaïsche categorie 'profijt'. Het maakt van Czesław Miłosz meteen ook een van de laatste Poolse dichters die nog op een voetstuk hebben gestaan (al was het dan misschien niet geheel van harte).

Het verschil tussen Miłosz' literaire gevoeligheid en dat van de generaties na hem komt ten slotte misschien nog het best tot uiting in een in memoriam dat collega-schrijver Stefan Chwin een week na zijn dood publiceerde:

Voor hem was de Holocaust een schok, die hij met veel moeite te boven kwam in zijn bundel *Redding*. Voor ons zijn de Holocaust, de moord op een miljoen mensen in Rwanda en Cambodja, etnische zuiveringen op de Balkan of het afslachten van duizenden Iraakse soldaten in een woestijn bij Bagdad "gewone zaken", waaruit de wereld nu eenmaal bestaat. Voor hem waren het ontbreken van schoonheid en de wreedheid van de wereld een bron van voortdurende frustratie. Wij hebben met die frustratie leren leven. Wij vluchten weg van de verschrikkingen van deze wereld naar een virtuele wereld of een wereld van drugs, in het volle besef dat de wereld zich niet laat veranderen. Hij behoorde tot het tijdperk van utopie en hoop. Wij behoren tot een wereld zonder utopie, waarin het koesteren van hoop er hoogstens op neer komt dat we ernaar streven andere staten van bewustzijn te bereiken.¹⁰

Noten

1. Andrew Baruch Wachtel, *Remaining Relevant after Communism. The Role of the Writer in Eastern Europe*, Chicago, The University of Chicago Press, 2006, p. 13.
2. Tenzij anders aangegeven worden Nederlandse citaten uit Miłosz' poëzie weergegeven op basis van de volgende uitgave: Czesław Miłosz, *Gedichten*, Amsterdam /Antwerpen, Atlas, 2011 (Gekozen, vertaald en van nawoord voorzien door Gerard Rasch).
3. Citaten uit Miłosz' *Een bouillon van spijzers* zijn gebaseerd op: Stanisław Beres, *Ostatnia wileńska plejada. Szkice o poezji Żagarów*, Warszawa, PEN, 1990, p. 227.

⁴ Vertaling van de auteur.

⁵ Herman de Coninck, *De vliegende keeper. Essays over poëzie*, Amsterdam, Arbeiderspers, 1996, p. 32. Recent is dit gedicht van Miłosz ook aan bod gekomen in Benno Barnard, 'Zingen en creperen. Over engagement in de literatuur', in *Staalkaart* 28 (2015), p. 76-79.

⁶ De Nederlandse citaten uit Miłosz' Nobelprijsrede zijn gebaseerd op: Czesław Miłosz, 'Rede bij de Nobelprijs 1980', in *De Revisor* (1981) 2, p. 61-69 (Vertaling: Paul Beers).

⁷ Krzysztof Zajas, *Miłosz i filozofia*, Kraków, Baran i Suszczyński, 1997, p. 43.

⁸ Sartre schrijft in *Qu'est-ce que la littérature?* over de schrijver: 'S'il parle, il tire. Il peut se taire, mais puisqu'il a choisi de tirer, il faut que ce soit comme un homme, en visant des cibles et non comme un enfant, au hasard, en ferment les yeux et pour le seul plaisir d'entendre les dénominations.' Zie Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, 1948, p. 74.

⁹ Arent van Nieukerken, 'De morele dubbelzinnigheid van Czesław Miłosz', in *Tijdschrift voor Slavische Literatuur* (1991) 11, p. 30.

¹⁰ Stefan Chwin, 'Między pięknem a okrucieństwem świata', in *Rzeczpospolita*, 21-22.8.2004.

Over de auteurs

Stephanie Eggermont (1986) behaalde in 2013 haar doctoraat in de Letterkunde aan KU Leuven op een studie van kortverhalen van Britse, vrouwelijke auteurs (1880-1910). Haar onderzoeksinteresses zijn gender studies, queer theory en het Engelse kortverhaal. Ze doceerde onder andere de vakken 'Literatuur en Onderwijs' en 'Gender Studies' aan KU Leuven. Sinds 2015 werkt ze als adviseur onderzoek bij de Dienst Onderzoekscoördinatie van KU Leuven. Daarnaast schrijft ze artikels over Ierse en Britse kortverhalen en geeft ze lezingen over gender en literatuur.

Ivo van Strijtem (1953) is dichter, bloemlezer, poëzievertaler. Hij begeleidt cursussen literaire creatie. Samen met Koen Stassijns stelde hij de poëzierenreeks 'De mooiste van...' samen. Hij vertaalde o.m. een keuze uit de gedichten van Emily Dickinson, William Wordsworth, Edith Södergran (samen met Lisette Keustermans) en Werner Aspenström. Recent verscheen zijn dichtbundel *De liefde, jazeke*.

Stefan van den Bossche (1962) is literatuurhistoricus en kunst- en cultuurwetenschapper. Hij doceert Moderne Nederlandse letterkunde en Interartistiek comparatisme (literatuur & beeldende kunst) aan de KU Leuven (Campus Brussel) en is gastprofessor Kunst- en Cultuurwetenschap aan UC Leuven-Limburg. Hij publiceerde onder meer: *Een kortstondige kolonie. Santo-Tomas de Guatemala 1843-1854. Een literaire documentaire* (1997), *De adem van Mistral. Een reis door de geschreven Provence* (1999), *Op zoek naar gestalten. Artistieke verkenningen in literair-historisch perspectief* (2006) en *Grondlaag & pigment. Kunst, cultuur en samenleving* (2013).

Geert van Istendael (1947) is dichter, romancier, essayist en vertaler. Hij studeerde sociologie en filosofie aan de KU Leuven. Hij bundelde in verschillende boeken zijn uitgesproken meningen over onder meer de Belgische politiek, de Nederlandse taal, Brussel... Van Istendael staat ook bekend als kenner van de Duitse cultuur (Goethe, Heine, Hölderlin e.a.).

Patrick Auwelaert (1965) werkt bij Muntpunt vzw in Brussel. Hij is adjunct-hoofdredacteur van *Kunsttijdschrift Vlaanderen* en kernredacteur van *Passage*. Hij is lid van de Belgische Vereniging van Kunstkritici (BVKC) en van de Association Internationale des Critiques d'Art (AICA). Hij schrijft recensies, artikelen en essays over literatuur, muziek, beeldende kunst en film. Publicaties in onder meer *Ons Erfdeel*, *Jazzmozaïek* en *Kunsttijdschrift Vlaanderen*. Hij is ook coauteur van enkele kunstenaarsmonografieën.

Willem G. Weststeijn (1943) is emeritus hoogleraar Slavische letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam. Hij is redacteur van het internationale tijdschrift *Russian Literature* en van *TSL, Tijdschrift voor Slavische Literatuur*. Over Chlebnikov publiceerde hij onder meer *Velimir Chlebnikov and the Development of Poetical Language in Russian Symbolism and Futurism* (1983) en van hem vertaalde hij *Ik en Rusland* (1986), *Verzameld werk. Poëzie 1* (2012) en *Ka* (2012). Zijn meest recente vertaling is die van de Russische futuristische opera *De overwinning op de zon* (2013).

Kris Van Heuckelom (1976) is sinds 2006 als docent Poolse taal- en letterkunde verbonden aan de Katholieke Universiteit Leuven. Voordien was hij als onderzoeker werkzaam aan o.a. de Universiteit van Warschau, de Jagiellonuniversiteit in Krakau en de University of Chicago. Zijn meest recente boeken zijn *Van Eeden tot heden. Literaire dwarsverbanden tussen Midden-Europa en de Lage Landen* (2013, in coredactie met Dieter De Bruyn en Carl De Strycker), *Polish Literature in Transformation* (2013, in samenwerking met Ursula Phillips en Knut Andreas Grimstadt) en *European Cinema after the Wall. Screening East-West Mobility* (2014, in coredactie met Leen Engelen).

Willem Thies (1973) debuteerde in 2006 met de dichtbundel *Toendra*, die is bekroond met de C. Buddingh'-prijs. In 2008 volgde zijn tweede bundel, *Na de vlakte*, genomineerd voor de J.C. Bloemprijs, en in 2012 *Twee vogels één kogel*. In september van dit jaar verscheen zijn vierde: *Meer mensen dan reddingsvesten*. Thies schrijft poëzierecensies voor *Awater*, en is redacteur van *Poëziekrant*, in welke hoedanigheid hij recensies en artikelen schrijft.